



Magyar zene

1 • 2001

Magyar zene

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

XXXIX. évfolyam, 1. szám

2001. február

Tartalom

TANULMÁNY

- 3 BERLÁSZ MELINDA
Ujfalussy József, a Zenetudományi Intézet osztályvezetője
- 11 SOMFAI LÁSZLÓ
Donald F. Tovey elemzései és a "précis-writing"
- 19 KABA MELINDA
Újabb adatok az „aquincumi orgona” (Kr. u. 228)
működésének kérdéséhez
- 27 SIPOS JÁNOS
Népdalok a kazak sztyeppe két végéről – 1. rész
- 57 GRABÓCZ MÁRTA
Narrativitás-elméletek és az elektroakusztikus zene

DOKUMENTUM

- 65 FONTANA GÁT ESZTER
A Riedlek Sopronban: hangszerépítők négy generációja
- 85 KIRÁLY PÉTER
Wolfgang Ebner levelei Batthyány Ádámnak (1643–1650)

BESZÁMOLÓ

- 101 MIKUSI BALÁZS
Zeneszemiotikai szeminárium Helsinkiben és Tallinnban

RECENZIO

- 103 KACZMARCZYK ADRIENNE
Liszt 2000
Egy levélgyűjtemény és egy tanulmánykötet

- 109 Gábry György emlékére
(1927. április 23.–1998. július 4.)

- 111 HELYREIGAZÍTÁS

MEGJELENIK A



NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

ÉS A TÁNCSEICSI MIHÁLY ALAPÍTVÁNY TÁMOGATÁSÁVAL

Magyar zene

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT – 2001/1

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság lapja • Szerkeszti: Székely András
• Levelezési cím: Magyar Zene – Magyar Zenei Tanács, 1364 Budapest Pf. 47.,
telefon: (+36 1) 318 42 43, telefax (+36 1) 317 82 67 • Kéziratot nem örzünk
meg, és csak felbélyegzett válaszbortékkal küldünk vissza • Kiadja a Magyar
Zenei Tanács • Felelős kiadó: Csengery Adrienne • Előfizetésben terjeszti belföldön
a Jóbarát '92 Bt., telefon/telefax (+36 1) 201 84 48, külföldön a Batthyány
Kultur-Press Kft., telefon/telefax (+36 1) 201 88 91, (+36 1) 212 53 03; e-mail:
batthyany@kultur-press.hu • Előfizethető a terjesztőktől kért postautalványon
Előfizetési díj egy évre 1 500.- forint. Egyes szám ára 375.- forint • Megjelenik
évente négyszer • Szedés: graphoman • Nyomtatta az Argumentum Könyv- és
Folyóiratkiadó Kft. Budapesten • ISSN 0025-0384

Sipos János

NÉPDALOK A KAZAK SZTYEPPE KÉT VÉGÉRŐL

1. RÉSZ

Ez a tanulmány egy négyrészes cikksorozat első írása, melyben kazak népzenei kutatásom előzményeiről és nyugat-kazak gyűjtőutakról számolok be, majd elkezdem a kazak dallamstílusok ismertetését.

A második cikkben a többi nyugat-kazak dallamtípussal ismerkedhet meg az olvasó, a harmadikban a mongóliai kazakok dallamai következnek, végül a negyedik, a záró cikkben a két kazak terület zenei stílusait hasonlítom össze, és kitekintek a magyar vonatkozásokra is.

ELŐZMÉNYEK, NYUGAT-KAZAK GYŰJTŐÚT ÉS EGY AUTENTIKUS DALLAMSTÍLUS

Mit keres egy magyar népzene gyűjtő a kazak sztyeppén? Emlékezhetünk Szabolcsi Bence szép fogalmazására: „A magyarság ma legszélső, idehajlott ága a nagy ázsiai zenekultúra évezredes fájának, mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig lakó különböző népek lelkében gyökeredzik.”¹ Míg a különböző török népek nyelvét alapos összehasonlító kutatásoknak vetették alá, zenéjük összehasonlító elemzésére még csak az első lépések történtek meg. A sok-sok felbukkanó probléma közül különösen érdekes annak a kinyomozása, hogy megtalálhatók-e a régi török zenei stílusok nyomai a mai török népzeneben. A magyarokat közelebbről érdeklő fontos kérdések egyike pedig az, hogy mi a viszonya a török népzenei stílusoknak a magyar népzene egyes rétegeihez.

Felmerülhet persze, hogy miért kell személyesen gyűjteni, miért nem elegendő a népzenei könyvek tanulmányozása. Mindjárt az első ok az, hogy csak igen kevés török nép zenéjéről vannak átfogó monográfiák, az pedig igencsak esetleges, hogy a mégis meglevő népdalkiadványokba milyen dallamok kerültek bele. Ezekben a publikációkban legtöbbször nem kapunk választ arra, hogy a közölt dalok mennyire ismeretek, milyen vidékeken, milyen variánsokban éneklék őket, hogy városi, tanult embertől vagy egy kicsike falu szélén éledgelő öreg nénikétől gyűjtötték-e őket, és még sok más kérdésre sem. És főleg: nincs mód, hogy alaposabban utánajárjunk azoknak a dallamtípusoknak és zenei rétegeknek, melyek felkeltették az érdeklődésünket.

¹ Szabolcsi Bence: „Népvándorlaskori elemek a magyar népzeneben.” *Ethnographia*, Budapest.

Az sem ritka, hogy a helyi gyűjtők a bonyolultabb, szerintük fejlettebb dallamokat részesítik előnyben. Törökországban, Kazakisztánban, Azerbajdzsánban vagy Türkmenisztánban komoly problémát jelentett, hogy helybeli kísérőim néha szinte el akartak tiltani az egyszerűbb dalok gyűjtésétől. Ezeket szégyellték, inkább a nagyobb formákat, azoknak is lehetőleg a hivatásos előadóművészek által énekelt változatait szerették volna meghallgattatni velünk. Emlékszem, mennyire nyugtalankodott délnyugat-kazakisztáni gyűjtőutunk során kazak kísérőnk, hogy ilyen egyszerű dalokat veszünk fel, még hozzá képzetlen parasztemberek vagy – *horribile dictu!* – nomádok előadásában. Aggódott, hogy mit fognak szólni ezekhez a „primitív” dalocskákhoz a távoli országokban.

A személyes gyűjtést indokolja az is, hogy a népzenei könyvek egy-egy dallamtipusból többnyire csak egyetlen dallamot közölnek, márpedig a variánsok ismerete nélkül lehetetlen a komoly zenei elemzés. A személyes gyűjtés más segítséget is ad a dallamok rendszerezéséhez. Nemegyszer fordul elő ugyanis, hogy egy helyszínen többen énekelnek egymás után. Ilyenkor az elhangzott dalok olyan dallamokat hívatnak elő az énekesek emlékezetéből, melyek első hallásra egészen különbözők ugyan, mégis sok szálon kapcsolódnak az előző dallamokhoz. Ez pedig nagymértékben hozzásegíthet ahhoz, hogy a dallamoknak olyan kapcsolatait is feltárhassuk, melyek az illető éneklő közösség sajátos kultúrájában összetartoznak. Így a rendezés az íróasztal melletti teóriagyártásból a zenei anyag tényleges összefüggéseit kimutató cselekvéssé nemeseledhet.

A kazak gyűjtések egy nagyszabású terv részeként valósultak meg. Tudjuk, hogy a hatalmas török nyelvi tömb nyugati részén élnek a csuvasok, tatárok, baskírok, kazakok, türkmének, azerik és az anatóliai törökök – ha északról dél felé soroljuk a jellegtesebb népeket.²

Ezen az óriási „félholdon” élő török népek zenéjének felderítésében már komoly sikereket értek el magyar kutatók. A felső, északi részen Vikár László jelentős csuvas, tatár és baskír anyagot gyűjtött, és a cseremis–csuvas határon a magyar pentaton kvintváltó stílushoz hasonló zenei stílust fedezett fel.

Lent, délen, az anatóliai népzene összehasonlító igényű feltárását Bartók Béla 1936-os törökországi gyűjtése indította el, ehhez csatlakozott azután 1987–1993 közötti anatóliai gyűjtésem.³ A kutatások során kiderült, hogy – noha a kvintváltó stílus Anatóliában nem található meg – a *pszalmodizáló* és a *sírató* stílusokban erős hasonlóság mutatkozik a magyar és az anatóliai népzene között.

2 Ebben a sávban, sőt nyugatabbra is élnek további török népek, például az anatóliai törökökhöz hasonlóan az oguz csoportba tartozó gagauzok, vagy a kipcsak nyelvek északnyugati csoportjának nyelvét beszélő karaimok, karacsaj-balkárok, krími tatárok, kumükök stb. Ezenfelül Európa számos országában találhatók török kisebbségek, például a dobрудzai törökök és tatárok vagy a bulgáriai törökök. Közülük a karacsajok, balkárok valamint a bulgáriai törökök népzenejét már elkezdtem bevonni az összehasonlító kutatásba.

3 A. A. Saygun: *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*, Budapest: 1976; Sipos János: „Török népzene I.” In: *MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez*. Budapest: 1994; uő: „Török népzene II.” In: *MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez*. Budapest: 1995; uő: *Béla Bartók's Turkish Collection in the Light of a Larger Material*. (PhD-dolgozat, kézirat.) Budapest: 1999; uő: *In the Wake of Bartók in Anatolia*. Budapest: European Folklore Institute, Budapest: 2000.

Említettük: a Volga-vidék és Anatólia között élnek a nyelvileg az anatóliai törökséghez közelebb álló, és a török nyelvek oguz csoportjába tartozó nyelvet beszélő azerik és türkmének, valamint a tatárokhoz hasonlóan kipcsak–török nyelvet beszélő kazakok.

Az Angol Királyi Akadémia *Stein-Arnold Exploration Fundja* valamint a *Soros Alapítvány* támogatásával a kazakok között több kutatóutat is sikerült megvalósítani. Ezek során egyrészt a mongóliai kazakok, másrészt a Türkmenisztánba költözött, majd az utóbbi évtizedekben onnan visszatelepülő délnyugat-kazakisztáni kazakok népzenejéről kaptunk képet. Ez a cikksorozat e két, egymástól mintegy 3000 kilométerre élő kazak népcsoport népzenejéről kíván beszámolni.

A gyűjtött anyag rendezett és arányos bemutatásán kívül megpróbálkoztam a népzene összevetésével is, sőt lehetőség szerint a vizsgált területen élő más török népek, illetve a magyarság zenei stílusaihoz való kapcsolatokra is igyekeztem rámutatni.

MAGYAR NÉPZENEI KUTATÁSOK A TÖRÖKSÉG KÖZÖTT

Számos magyar tudós kutatta keleten a magyar nép eredetének nyomait. Elég, ha Körösi Csoma Sándor, Reguly Antal, Vámbéry Ármin, Leitner Miklós, Bálint Gábor, Széchenyi Béla, Lóczy Lajos, Zichy Jenő, Almásy György vagy Stein Aurél nevére emlékezünk. Mivel a honfoglaló magyarság nyelve erős törökös hatásról tanúskodik, joggal feltételezhetjük jelentős török hatás, illetve török rétegek jelenlétét a magyar népzeneben. Nem csoda hát, hogy kiemelkedő hagyományai vannak a magyar népzene keleti elemei kutatásának. Itt már a kezdeteknél olyan jelentős zenészekkel találkozunk, mint Bartók Béla és Kodály Zoltán.

Arról, hogy milyen dalokat énekeltek vagy milyen zenére táncoltak a magyarok, amikor ezeregy száz évvel ezelőtt bejöttek a Kárpát-medencébe, igen kevés biztosat tudunk. Mindenesetre írásbeli nyom nem maradt. A történeti kutatások segíthetnek abban, hogy legalább feltételes következtetésekre juthassunk, az irodalmi adatok is tartalmazhatnak egy-két utalást, de ezekből lényegi zenei értesülésekhez, különösen pedig dallamok kottáihoz nem juthatunk.⁴ Egyetlen forrás marad, a *mai, élő népzene* és a – történelmi értelemben szintén nem régi – korábbi zenei gyűjtemények. A módszeres és óvatos dallamösszehasonlítás lehetővé teszi, ha nem is egyes dallamok, de egyes stílusok korának megállapítását. Azt ugyan sohasem lehet bebizonyítani, hogy egy ezer évvel ezelőttinek ítélt zenei stílus egyes darabjai akkoriban is pontosan ugyanolyanok voltak-e, mint ma, de ahol mód volt régi (300-400) éves feljegyzéseket mai, élő népzenei adatokkal összevetni, ott a lényegi jegyekben figyelemre méltó hagyományőrzést lehetett megállapítani.⁵

4 Például Ekkehard krónikája elbeszéli a kalandozó magyarok 926-os „szent-galleni kalandját”. Ebben zenei utalás történik a „Sanctifica nos” (Szentelj meg minket) antifona eléneklésére, és arra, hogy a magyarok kürtöket használtak. Arról azonban, hogy a lakoma közben énekelte dallamok milyenek voltak, semmit sem tudhatunk meg.

5 A témát részletesebben kifejti Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. Budapest: 1984, 17–23.

Ideális esetben a világ népeinek népzeneje rendezett kiadványokban állna a polcon. Ekkor megkísérlelhetnénk egy zenei világtérkép elkészítését, melyen az egymásba fokozatosan átolvadó zenei tengerek és a különálló szigetek szépen elkülönülnek. Így fény derülhetne az egyes dallamtípusok és dallamstílusok elterjedtségére, nemzeti vagy nemzetek feletti jellegükre, illetve általános vagy területhez kötött voltukra. Ez azonban most még csak álom. Ugyanakkor a magyar népzenéről, annak főbb típusairól és stílusairól – noha a kutatók nem minden kérdésben értenek egyet – viszonylag tiszta kép áll előttünk. Tudjuk tehát, hogy milyen jellegű zenei formák megfelelőit kell keresnünk más népek népzenejében.⁶ A más népek zenéjével való összehasonlító munka több mint kilencven évvel ezelőtt kezdődött meg, még hozzá rögtön egy nagyszabású, átfogó koncepcióval.

Bartók Béla 1906-ban, a magyar népdalok rendszeres gyűjtésének és tanulmányozásának megkezdése után alig néhány hónappal hozzálatott a Kárpát-medencében élő szlovákok, majd később a románok népzenei hagyományainak feltárásához.⁷ Meggyőződése volt, hogy csak a szomszéd népzeneik alapos ismeretének birtokában lehet megállapítani, hogy mi a sajátosan magyar, illetve hogy mi az, ami közös vagy eltérő a különböző népek hagyományaiban.⁸

Ezt a nagy jelentőségű munkát a trianoni békeszerződésig folytatta, akkor azonban a Magyarországtól elcsatolt területeken végzett gyűjtőmunka ellehetetlenült. Magyarlakta területen 1918 után lényegében már nem gyűjtött. Összesen mintegy hatezer magyar dallamot vett fel, és jegyzett le szövegestül, megírta alapvető könyvét, *A magyar népdalt*, megalkotta az Egyetemes Gyűjteményt, és a gyűjtött dallamok egy részét műveiben is felhasználta.

Ugyanakkor intenzíven érdeklődött a távolabbi rokonnépek és más népek zenéje iránt is. 1913-ban Észak-Afrikába, a Biskra-vidéki oázisokba utazott, hogy az ottani arabok népzenejét tanulmányozza, 1919-ben kárpát-ukrán népdalokat gyűjtött a Felvidéken, 1929-ben a Szovjetunióban turnézott, ahol meglátogatta a leningrádi fonogramm-archívumot. 1924-ben közölt három *cseremisiz* népdalt, melyek kvintváltó-ötfokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlította,⁹ és 1934-ben összehasonlító tanulmánya zárószavában leszögezte: „Az összefüggés a magyar pentaton anyag és a cseremisiz anyag közt kétségtelen.”¹⁰ Akkorra jelentőséget tulajdonított ez utóbbi anyagnak, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszek-

6 Néhány a fontosabb összefoglaló munkák közül: Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924; Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: első kiadás: 1937; a Vargyas Lajos által átdolgozott és bővített hetedik kiadás: 1976; Szabolcsi Bence: „Adatok a középkézsi dallamtípus elterjedéséhez.” *Etnographia* 1940, (Budapest): 242–248; Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Budapest: 1981; Szendrei Janka–Dobszay László: *A magyar népdaltípusok katalógusa*. Budapest: 1988.

7 A román gyűjtés (1967) és a szlovák gyűjtés (1959–1970) is csak jóval halála után jelent meg. Saját gyűjtésein kívül a Columbia egyetemen előbb a Magyarországon, majd 1941–1942 között Amerikában a Parry-féle szerb–horvát gyűjteményt dolgozta fel.

8 Bartók Béla: „Az összehasonlító zenefolklore.” In: BÖI: 567–570.

9 Uő: *A magyar népdal*. i. m. A dallamok hangsora la-pentaton, szerkezetük ABA⁴B⁴, ennyiben hasonlítanak a pentaton kvintváltó magyar dallamokhoz.

10 Uő: *Melodien der rumänischen Colinde (Weinachtslieder)*. Wien: Universal Edition, 1935, 429.

hez. Noha, mint tudjuk, a trianoni békeszerződés után abbahagyta a terepen folytatott népdalgyűjtést, ez a téma később is foglalkoztatta, sőt a kutatás területét a törökség felé is ki akarta terjeszteni.

Ahogy írta: „... mikor hozzáfogtunk a munkához, az a benyomás vált bennünk uralkodóvá, hogy ... a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. ... Olyan magyar dallamokon kívül, amelyek cseremisiz dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi-török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihalnak ... »A török népzene hangnemi sajátosságainak kérdése« című könyvét, és ott is találtam néhány ilyenfajta melódiát. ... Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi régi északi-török kultúra.”¹¹ Ezért történt, hogy magyar–török hasonlóságokat először a Volga táján élő népeknél kerestett, majd onnan kiindulva végül Törökország irányában.

Bartók 1936-ban Törökországban gyűjtött. A anyagról egyebek között megállapította, hogy „mintegy 20 %-a meglepő rokonságot mutat a régi magyar dallamokkal.”¹²

A magyar zenei őstörténet megismerése érdekében végzett gyűjtések ezután hosszasan szüneteltek, de fontos elméleti tanulmányok születtek, melyek közül külön ki kell emelni Szabolcsi Bence eredményeit. Szabolcsi az áttanulmányozott hatalmas zenei anyag segítségével nagyívű összefüggések feltárására törekedett, és bemutatott példái a mai napig ösztönzik az etnomuzikológiai kutatásokat. Igen elgondolkodtató párhuzamokat vont például a finn és magyar regösének között; az osztyák medveének, a kínai sirató és a magyar sirató között; valamint magyar, cseremisiz, csuvas, kalmük, mongol és kínai dallamok között.¹³ Megfogalmazása szerint a közép-ázsiai pentatónia a régi nagy kultúrákat jellemző pentatónia egyik sajátos változata, melynek az ötfokúságon kívül speciális jellemzője a vele járó kvintváltó szerkezet, illetve a magasabb dallamsorok mélyebben való megismétlése, melyekhez még bizonyos ritmikai és díszítésbeli sajátosságok is járulnak. Példáinak hatóerejére jellemző, hogy a közölt észak-kínai dallam valóban annak a kvintváltó stílusnak az egyik legkedveltebb és legjellemzőbb dallama, melyet stílusalkotó mennyiségben fedeztem fel Belső-Mongólia Dzsó-uda területén.¹⁴

Az Osztrák-Magyar Monarchia hadifogolytáborában Robert Lach osztrák zenetudós népdalokat gyűjtött finnugor, illetve török nyelvű katonáktól.¹⁵ Ebben az időben egy orosz hadifogságból visszatérő kántortanító hazahozta Vasziljevnek, a cseremiszek polihisztorának az 1920-ban kiadott népdalgyűjteményét. Ezek, és más publikációk alapján Kodály immár jó ötszáz dallam birtokában megrajzolta a cseremiszek sa-

11 Uő: *Halk Müziği Hakkında*. Ankara, 1936. In: BÖI 841–843.

12 Saygun: i. m. Conclusions – Introduction. XXXIV.

13 Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest: 1979, 106–109.

14 Sipos János: „Újabb adatok a kvintváltás eurázsiai elterjedtségéhez.” In: *Néprajzi Látóhatár*, Miskolc: 1998, 1–57.

15 Lach, Robert: *Gesänge russischer Kriegsgefangener*. Wien: 1926–1952.

játos kvintváltó dallamszerkezetének a képét.¹⁶ Ettől kezdve, egészen Vikár László és Bereczki Gábor volga-vidéki kutatásáig a magyarországi népzene tudomány számára kétségtküvűnek tűnik a közvetlen genetikus finnugor–magyar zenei rokonság.¹⁷

A keleti népzene helyszíni kutatása akkor indulhatott újra, amikor Kodály Zoltán közbenjárására a Szovjet és a Magyar Tudományos Akadémia egyezménye lehetővé tette, hogy két évenként két magyar kutató utazhasson a Közép-Volga vidékére. Kodály kérésére tanítványa, Vikár László lett a zenekutató, és hozzá csatlakozott Bereczki Gábor finnugor nyelvész. Ők 1958–1979 között gyűjtöttek a területen az ott élő finnugor és török népek között, és az általuk felvett mintegy négyezer dallam egy részét publikálták is.¹⁸ Gyűjtésük felbecsülhetetlen értéke, hogy egy nagy, sok nemzet által lakott terület népzenei rétegeiről ad megbízható összehasonlító képet.

Vikár László megfigyelése szerint a Volga-Káma vidéken a török és a finnugor rétegek szétválasztása szinte lehetetlen, és a legegyszerűbb dallamtípusoktól a legbonyolultabbakig gyakran hallani közös elemeket. Ugyanakkor az oroszok diatonikus, többszólamú zenéje élesen elválik a többiek egyszólamú, nagyrészt pentaton dallamaitól. Általános tendenciaként úgy látja, hogy a törökök zenéje évszázadok óta erősen hatott a finnugorokra, míg ez fordítva nem történt meg.¹⁹ A gyűjtések során kiderült, hogy a magyar népzene egy rétegéhez hasonló ottani kvintváltó stílus csak a cseremis–csuvas határon és közelében, egy 60–80 kilométer átmérőjű körben él, mégpedig mind a két népnél. A személyes gyűjtések alapján, Kodály Zoltán és később Vargyas Lajos véleményével szemben Vikár László megkérdőjelezi, hogy ez a kvintváltó stílus a magyar kvintváltó dallamréteggel genetikus összefüggésben lenne.

A Volga-vidék és a magyarság népzenejének felgyűjtése és összevetése – ha nem is teljesen egyértelmű végeredménnyel – befejezettnek tekinthető. Magyar részről a másik jelentős keleti népzenei kutatás Törökországban történt. Ez Bartók Béla már említett anatóliai gyűjtése volt.

Bartók Béla 1936-os anatóliai gyűjtése

1936-ban az Ankarai Egyetem tanárának, dr. Rásonyi Lászlónak javaslatára a Halkevi „Népházak” ankarai szervezete meghívta Bartókot, hogy tartson előadásokat Ankarában, lépjen fel szólistaként az Ankarai Zenekarral, és végezzen népzenei kutatómunkát néhány megfelelően kiválasztott török faluban.

Ahogy Bartók írta: „Kitörő örömmel fogadtam a meghívást, hiszen régóta szerettem volna a helyszínen vizsgálni a török népzene, hogy kiderítsem, van-e összefüggés a magyar és a török népzene régi rétegei között. Erre a kérdésre feltétlenül választ kellett találni, mert a magyar népzene régi rétegei, valamint a cseremiszek

16 A *Bicinia Hungarica IV.* és az *Ötfokú zene III–IV.* kötetekben csokrot kötött e dallamokból a zenei anyanyelvet tanuló magyar fiatalok számára.

17 Ennek a nézetnek az egyik jelentős képviselője Szomjas-Schiffert György: *A finnugor zene vitája 1–2.* Budapest: 1976.

18 Vikár László–Bereczki Gábor: *Cheremiss Folksongs.* Budapest: 1971; Uők: *Chuvash Folksongs.* Budapest: 1979; Uők: *Tatar Folksongs.* Budapest: 1999.

19 Vikár László: *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai.* Budapest: 1993.

(marik) és a kazáni tatárok népzenejének összehasonlítása során határozott rokonság mutatkozott. Igen fontosnak tűnt annak a kiderítése, hogy van-e hasonló dallamcsoport a török népzeneben, hiszen ilyen dallamok megléte termékeny következtetések levonását teszi lehetővé.”²⁰

A kutatómunka időtartama meglehetősen rövid volt, mindössze tíz nap állt rendelkezésükre. Rásonyi javaslatára végül a nomád türkmén *yürük* törzsek egyik téli szálláshelyét, az Adanától mintegy hatvan–hetven mérföldnyire fekvő Osmaniye körül elterülő déli tengerpart közelében levő helyet választották ki. Feltételezték ugyanis, hogy azok az emberek, akik megtartották régies vándorló szokásukat, jobban megőrzik régi zenei anyagukat is, mint a már letelepedett népesség.

A gyűjtött dallamokat Bartók rendezte, és dallamosztályokat alakított ki, melyek közül az első kettőnek, az anyag 43 %-ának kiemelt jelentőséget tulajdonított. A török nyolcszótagos parlando izometrikus dallamok jellemzőinek bemutatása után ezt írta: „Ha összehasonlítjuk ezeket a tulajdonságokat a nyolcszótagos régi stílusú magyar dallamok tulajdonságaival, látjuk, hogy ezek szinte szó szerint megegyeznek.”²¹ A különbségek között felsorolja, hogy a török dallamokban ritka a VII. fok,²² kevésbé következetes a pentatónia, és nincs bennük kvintváltás.

A tizenegyszótagos izometrikus parlando dallamok osztályát „iker-osztályként” kapcsolta a nyolcszótagosok osztályához. Az osztály kisebb ambitusú dallamait szintén a megfelelő magyar dallamokhoz hasonlónak tartja. Végül a pontozott ritmusú dallamokra hívja fel a figyelmet, azzal a megjegyzéssel, hogy „Nem tudjuk pontosan, vajon a pontozott ritmus előfordul-e máshol is, így bármilyen erős is a hasonlóság, a magyar és a török anyagnak ezt a közös tulajdonságát nem vehetjük a ritmusok közös eredete meggyőző bizonyítékának.”²³

„A többi osztályt olyan kevés dallam képviseli, hogy sem típusleírást nem adhatunk, sem következtetéseket nem vonhatunk le” – írja végül Bartók.²⁴

1987–1993-as anatóliai gyűjtésem

Bartók Béla anatóliai kutatása után azt tartottam az egyik legizgalmasabb kérdésnek, hogy egy bővebb anyag birtokában találhatók-e további, szorosan összefüggő török és magyar népzenei dallamtípusok, osztályok vagy stílusok, és a már felfedezett összefüggések megerősítést vagy cáfolatot nyernek-e.

Kutatásom 1987-ben kezdődött, amikor feleségemmel, *Csáki Évával* Törökországba érkeztünk, hogy az Ankarai Egyetemen magyar nyelvet tanítsunk, és 1993 elejéig tartott. Az ott töltött hat év alatt összesen 1400 dallamot rögzítettem és jegyeztem le 233 adatközlőtől 85 helyen. A saját gyűjtés kiegészítéséül feldolgoztam

20 Saygun: i. m. I. – A jelen és a következő Bartók idézeteket Bartók eredetileg angolul megírt szövegéből fordítottam magyarra (S. J.).

21 Uott: VI.

22 Később ilyenek is szép számban kerültek elő.

23 Uott: XII.

24 Uott: XII.

egy háromezres – Törökország szinte minden vidékéről származó dallamokból álló – összehasonlító anyagot.²⁵

Ez a nagy anyag lehetővé tette, hogy Bartóknak a magyar és a török népdalokra és dalszövegekre vonatkozó összehasonlító elemzését tovább bővítsem, sőt helyenként módosítsam is. Kiderült, hogy a Bartók által felfedezett, a magyar pszalmodizáló dalokhoz hasonló anatóliai dallamok nemcsak Törökország délkeleti vidékein élnek, hanem Anatóliában szinte mindenhol, mégpedig stílusalkotó sokaságban.

Fény derült arra is, hogy az anatóliai sirató stílus leggyakoribb formái igen erős hasonlóságokat mutatnak a magyar sirató általános kisformájával, ami megkérdőjelezi azt az állítást, hogy a magyar sirató stílust csak „ugor-réteg”-ként lehetne magyarázni.²⁶ A gyermekjátékok egyszerű szerkezetű dallamai pedig sok népnél előfordulnak,²⁷ ám a magyar és az anatóliai dallamstílus alapvető hasonlóságának és jellegzetes különbségeinek feltárása mégis tanulságokkal járt. Végül, bebizonyosodott az is, hogy a pentaton kvintváltó stílus Anatóliában nem létezik.²⁸

A kutatás kiterjesztése a kazak népzeneire

Idézzük fel a tanulmány legelején már felvetett kérdéseket: vannak-e közös rétegei az egyes török népek népzeneinek és népdalszövegeinek? Létezik-e kapcsolat bizonyos török és magyar népzenei rétegek között, és ha igen, milyen magyarázatot találhatunk erre? Speciálisan az anatóliai, a kazak és a magyar népzene rétegei között található-e kapcsolat? E kérdések megválaszolása felé vezető úton jelentettek újabb lépést a kazak gyűjtőutak.

A kazakokkal egyrészt Közép-Ázsia felé mozdult el a kutatás, másrészt a viszonylag felderített Volga-Káma vidék és Anatólia közötti területeken élő kazakok népzenejének vizsgálatával erősebb alapokat nyer egy nagyléptékű areális összehasonlító munka is. Magyar szempontból a kazakok külön is figyelemre méltók a kunok miatt, akik ugyanazt a kipszakos török nyelvet beszélték, amit a kazakok. A kunok egy része a mongolok elől menekülve 1239-ben Magyarországra telepedett be, míg az ott maradtak közül sokan, török és mongol etnikumokkal keveredve részt vettek a kazak nép etnogenezisében. A kutatások alapján valószínű, hogy a Magyarországra betelepültek a 17. század elején még tartották szokásaikat és nyelvüket, bár ekkorra már elmagyarosodásuk folyamata is erősen előrehaladt.²⁹

25 Ez utóbbi anyagot a Török Rádió és Televízió Zenei Osztálya adja ki folyamatosan, dallamonként önálló lapokon. A dallamokat zeneileg nem rendezik, és lehetőleg egy dallamot egyszer adnak ki, variánsok csak véletlenül kerülnek be.

26 A magyar sirató finnugor kapcsolatairól lásd például Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Budapest: 1981, 274–5. Az anatóliai sirató stílusról részletesebben Sipos János: „Török népzene I.” In: *MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez*. Budapest: 1994.

27 Lásd például: Vargyas i. m. 47; Beliaev, Viktor Mihailovics: *Central Asian Music*. Middletown: 1975, vagy Kapronyi Teréz: „Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban.” In: *Zenatudományi dolgozatok*. Budapest: 1981.

28 Az eredményekről részletesen írok Sipos János: *In the wake...* i. m. 221.

29 Mándoky Kongur István: *A kun nyelv magyarországi emlékei*. Karcag: 1993, 30.

A kazak kutatás első lépése az volt, hogy 1995 nyarán az akkori kazak fővárosba, *Alma Atába* – újra használt kazak nevén *Almatiba* – utaztam, hogy részt vegyek a kazakok Petőfije, Abaj Kunanbajev tiszteletére rendezett emlékülésen. Itt megboldogult barátom, az akkori kazak nagykövet, Torma József turkológus segítségével egy kisebb gyűjtést végeztem, és néhány alapvető kazak zenei könyvet is beszereztem. 1997-ben azonban már jelentős gyűjtést végeztünk Somfai Kara Dáviddal Kazakisztán délnyugati részén, *Mangislakban*. Ugyanebben az évben feleségem, Csáki Éva az *Ulan Bator* közelében fekvő *Nalajh*-ban gyűjtött a mongóliai kazakok között. Felhasználtam még Somfai Kara Dávidnak és a kazak Kinajat Babakumarnak a nyugat-mongóliai *Bajan-Ölgij* megyében élő kazakok között végzett 1996-os gyűjtését is. A jelen tanulmány zenei és szöveges elemzésének alapját ez a három gyűjtés adja.

A teljes megvizsgált anyag a következő helyekről származik: Kazakisztán Mangislak megyéje (200 dallam 34 adatközlőtől), valamint Mongólia Bajan-Ölgij megyéje és Nalayh települése (100 dallam 25 adatközlőtől). A saját anyagon kívül átnéztem mintegy ezer publikált kazak dallamot is.³⁰ Ez az 1300 dallam már jó esélyt adott arra, hogy következtetéseket vonjak le a két terület zenéjének jellegzetességeiről.



Térkép a helyekről, ahol magyar zenekutatók török népzénét gyűjtöttek

30 Ezek közül a legfontosabbak: Erzakovich, B.: *Narodnye pesni Kazakhstana*. Alma-Ata: 1955; uő: „Kazakhskiaia SSR.” In: *Muzikalnaia kul'tura soiuzykh respublik*. Moskva: 1957; uő: *Pesennaia kul'tura kazakhskogo naroda*. Alma-Ata: 1966; uő: *Muzikal'noe naslednie kazakhskogo naroda*. Alma-Ata: 1979; Bekhojina, T.: *Kazina*. Alma-Ata: 1979; Beliaev, V. M.: *Očerki po istorii muzyki narodov SSSR*. Moszkva: 1962; uő: *Central Asian...* i. m.; Dernova, V.: *Narodnaia muzyka v Kazakhstane*. Alma-Ata: 1967; Kozhagulov, B.: *Pesni*. Alma-Ata: 1959; Zataevich, A.V.: *1000 pesen kirgizskogo naroda*. Orenburg; második kiadás Alma-Ata: 1925; uő: *500 kazakhskih pesen i kiui'ev*, Alma-Ata: 1931; uő: *O kazakhskoi muzyke*, Literaturnyi Kazakhstan: 1935; uő: *1000 pesen kazakhskogo naroda*, második kiadás, ed: V. Dernova, Moscow: 1963; uő: *Pesni raznyh narodov*, Alma-Ata: 1971.

A KAZAKOK RÖVID TÖRTÉNETE

Kazakisztán mai területén a Kr. e. 9-7. században szarmata törzsek laktak, majd a 7-4. században kelet-iráni törzsek. A hunok első hulláma Kr. e. 47-ben érte el Kazakisztán területét, a második hullám pedig Kr. u. az 1. században. A hunok uralma majdnem három évszázadon át tartott, majd 552-554-től a terület egy másik nomád birodalom, a Török Kaganátus része volt. Már a török törzsek is hoztak magukkal mongol elemeket, melyek azután tovább erősödtek a kara kitaj, majd a mongol invázióval. A 13. századra az alapvető elemek: irániak, törökök és mongolok már jelen voltak, hogy belőlük kialakulhasson egy új nép: a kazak.

A *kazak* szó a török nyelvekben először a 14. századból dokumentálható, „független, csavargó” értelemben. Később egy politikai egység, majd egy etnikum megnevezése lett, mégpedig az üzbég törzsszövetség azon csoportjaira alkalmazták, melyek kiválva a szövetségből, Turkesztán északkeleti sztyeppéire vándoroltak.

A kazak nép és nyelv kialakulása végül is a 15-16. században ment végbe, jelentős számú további török és mongol törzs, többek között a nogajok összeolvadása révén. Ekkoriban alakult ki a három törzsszövetség, az *Ulu Zsüz* (Nagy horda) Kelet- és Dél-Kazakisztánban, az *Orta Zsüz* (Középső horda) Közép-Kazakisztánban és a *Kisi Zsüz* (Kis horda) Nyugat-Kazakisztánban.

A kalmükökkel való küzdelem a 17. században arra készítette a három kazak törzsszövetséget, hogy Oroszországhoz közeledjenek, és elfogadják az orosz fennhatóságot. Az oroszoknak Kazakisztán fontos volt, hiszen Közép-Ázsia kapujaként innen nyílt út a további hódításokhoz. Az oroszok azután erős oroszosítási és az ortodox keresztény hitre térítési folyamatok közepette egyre erőteljesebben uralmuk alá hajtották a kazakokat. Több lázadás tört ki a cári Oroszország, majd a Szovjetunió ellen, de a kezdetleges fegyverekkel küzdő és sokszor megosztott kazakoknak nem volt esélyük a gyarmatosító túlerővel szemben. A hivatalos nyelv az orosz lett, az iszlám vallást üldözték, a dzsámikat bezárták. A kazak csak 1988 után vált hivatalos nyelvvé. Ennek a következménye, hogy sok kazak már nem beszéli tisztán ősei nyelvét.

Az 1989-es népszámlálás adatai szerint Kazakisztán területén 18 millió ember él, ebből 8.3 millió kazak, 6.4 millió orosz, 1 millió ukrán valamint 2.3 millió német, fehér-orosz, koreai, lengyel, moldáviai, zsidó, tatár, üzbég, ujjur, azeri, csuvas és baskír. A kazakok tehát kisebbségbe kerültek saját hazájukban. Ennek egyik fő kiválto oka az volt, hogy a kolhozosítás során elvándorolt vagy meghalt milliós kazak tömeg helyére más népek, elsősorban oroszok települtek be.

Jelentős kazak kisebbség található Kína Hszincsiang tartományának északi területein (több mint egy millió), az Orosz Föderáción belül és Üzbegisztánban. Kisebbszámban élnek kazakok Nyugat-Mongólia Baján-Ölgij megyéjében (100.000) és Türkmenisztánban (80.000).

Tanulmányainkban éppen ez utóbbi két kisebbségnek a zenéjét vizsgáljuk. Beszámolók szólnak a kazakok gyors eloroszosodásáról, vagyis az önálló Kazakisztán kialakulásától függetlenül a kazak nyelv és kultúra visszaszorulása még nem ért véget. Ezért is tűnt célszerűnek a kisebbségi kazakok zenéjét vizsgálni,

hiszen a kisebbségi lét rendszerint erősíti az identitás megőrzésére vonatkozó törekvéseket.

GYŰJTŐÚT A DÉLNYUGAT KAZAKISZTÁNI MANGISLAKBAN

A török nyelvek oguz csoportjába tartozó anatóliai török nyelvet a Törökországban eltöltött hat év alatt megtanultam, ám a kazakot csak könyvekből ismertem, ezért egyrészt a nyelvet kiválóan beszélő Somfai Kara Dávidot választottam kísérőmül, másrészt magam is nekifogtam a kazak tanulásának. A jó gyűjtéshez ugyanis legalább a beszélgetések lényegét értenünk kell, hogy adott esetben a megfelelő irányba kormányozhassuk a kutatás menetét. Az pedig magától értetődik, hogy a zenei felvételek lejegyzésénél és feldolgozásánál hallatlan előny, sőt szinte megkerülhetetlen a minél jobb nyelvtudás.

A terület, ahová 1997 őszén mentünk, Kazakisztán délnyugati részén, Türkmenisztántól északra, a Kászpi-tó és az Aral-tó között fekszik. A magát kun származásúnak valló magyar turkológus, Mándoky Kongur István hívta fel figyelmünket arra, hogy Kazakisztánon belül éppen itt, Mangislak területén őrződött meg legjobban a hagyományos nomád műveltség.

A terület nevének leggyakrabban említett etimológiája szerint a név eredete a török *ming kislak* „ezer téli szállás”, mások a nevet a török *mangból* „négyéves báránnyal” származtatják. Ezek alapján feltehető, hogy Mangislak jelentése „báránysági téli szállása”. A terület kazak neve Mangistau. Ezt a másfél magyarországi földet jelenleg a kazak *Kisi Zsüz* legnagyobb törzse, az *adajok* népesítik be.

Kezdetben oguz törzsek lakták a félszigetet. A türkmén hagyományok szerint a 14. század közepén Mangislak az Arany horda uralma alatt volt. A mongolok után a Karakum sivatag és Mangislak századokon át a türkmének központi területe lett, akik a 16. században az üzbég szultánok fennhatósága alá kerültek, majd a 17. századra újra függetlenedtek.

Mangislakon át futott egy fontos kereskedelmi út a Volga-medencétől Hvárezm-ig. Mangislak a Sirvánba vezető tengeri út kiindulópontjaként is szolgált. Itt a késő 16. és a korai 17. században főleg közép-ázsiai mekkai zarándokok és kereskedők utaztak, akik el akarták kerülni a veszélyes utazást a síita Iránon keresztül.

A 16. században a mangit (nogaj) támadás miatt a türkmének egy része elhagyta Mangislakot. Az emigráció másik oka láthatóan a sztyeppe fokozatos elsivatagosodása volt, mely ugyanebben az időben kezdődött. Később, a 17. században a kalmük nyomásnak ugyanez a hatása lett. A türkmén törzsek egy része önkéntesen elmozdult, vagy a mongolok deportálták őket. Volt olyan törzs, mely a Volga-medence felé vonult, majd onnan tovább a Kaukázus felé, mások Hvárezm irányába menekültek. A türkmének csak az 1840-es években hagyták el véglegesen Mangislakot, de a *csavdur* törzs egy része a mai napig ott maradt a Kászpi-tenger partján. Expedíciónk során nekünk is sikerült néhány ott maradt türkmén családtól gyűjteni.

A 18. század közepén a területen a türkméneket a kazakok váltották fel. Ezek a kazakok a Kis horda *Bajuli* szövetségének *adaj* törzséhez tartoztak. Az adajok száma-

ra Mangiszlak főként téli szállásként szolgált, nyári legelőik innen mintegy ezer kilométerre északra terültek el. 1834-ben az oroszok egy erődöt hoztak létre Mangiszlakban, mely a Hívai Kaganátus elleni orosz támadásokat készítette elő. Egyikük sem bírt azonban a másikkal, és mind a két fél megpróbálta a maga oldalán felhasználni a kazakokat. Az Orosz Birodalomnak csak 1873 után sikerült Mangiszlak végleges bekebelezése. Miután 1881-ben Türkménia is legyőzték, Mangiszlak területét beolvasztották az újonnan alakított Transz-Kaszpi régióba. Az 1917-es forradalom után azután Mangiszlakot elválasztották a türkménektől, és Kazakisztánhoz csatolták.

1973 óta Kazakisztánon belül van egy külön Mangiszlak megye. A megye székhelye Sevcsenko, lakossága 1978-as népszámlálás szerint 256.000 fő, ebből Sevcsenkóban lakott az emberek fele (110.000). Mangiszlak jelenlegi gazdasági és stratégiai fontosságát az itt található ásványkincsek, főleg az olaj, a földgáz és az uránium adja.

1997. szeptember 13-án, ottani idő szerint este fél 10-kor ért földet a repülőgépünk Atirau, orosz nevén Gurjev városában. Előzetes megbeszélés szerint útítársammal, Somfai Dáviddal együtt fogadott Makszim úr, aki mindjárt el is vitt vacsorázni egy barátjához. Kezdem magamat Törökországban érezni, amikor a földre tálalt vacsorát törökülésben körbeültük, és mindenki kézzel szedett magának a közös tányérból. A kézzel evés persze a városokban már csak a tisztelt vendég húsétellel való fogadásánál maradt meg, noha a falvakban még általános.

A vacsora elköltése után kocsiba szálltunk, és mintegy négyszáz kilométert utaztunk délkeleti irányban, Kulsariba. Ezen a településen éjszakáztunk, majd a következő napon újabb 800 kilométert haladtunk dél felé.

Délelőtt érkezünk meg Mangiszlak központjába, Aktauba. Ez a város, mely Kazakisztánban szépnek számít, valójában négy-ötemeletes házak hatalmas lakótelepe, vagyis olyan, mint a volt Szovjetunió sok újabban épült városa. A megszokott lakótelepi képet színezi, hogy hajnalban átvonul a városban egy-egy ménes, és többször ütközhet az ember jurtákba is, igaz, ezeket már csak a halotti tor megtartásához állítják fel. Egyéni, kellemes háttérrel ad a városnak a Kaszpi-tenger festői partja.

Mindenekelőtt helyi kísértőt kellett találunk, ezért először a polgármesteri hivatalba mentünk, majd onnan a helyi Kulturális Központba. Az intézmény vezetője, Nurniyaz úr előkerített két hivatásos énekest, név szerint Izbasar és Amandik nevű urakat, és a gondjaikra bízott minket. Amandik rögtön felajánlotta, hogy ő elénekli a területen megtalálható mintegy húsz népdalt, nem kell feleslegesen utazgatnunk. Mi azonban természetesen ragaszkodtunk a helyszíni gyűjtéshez.

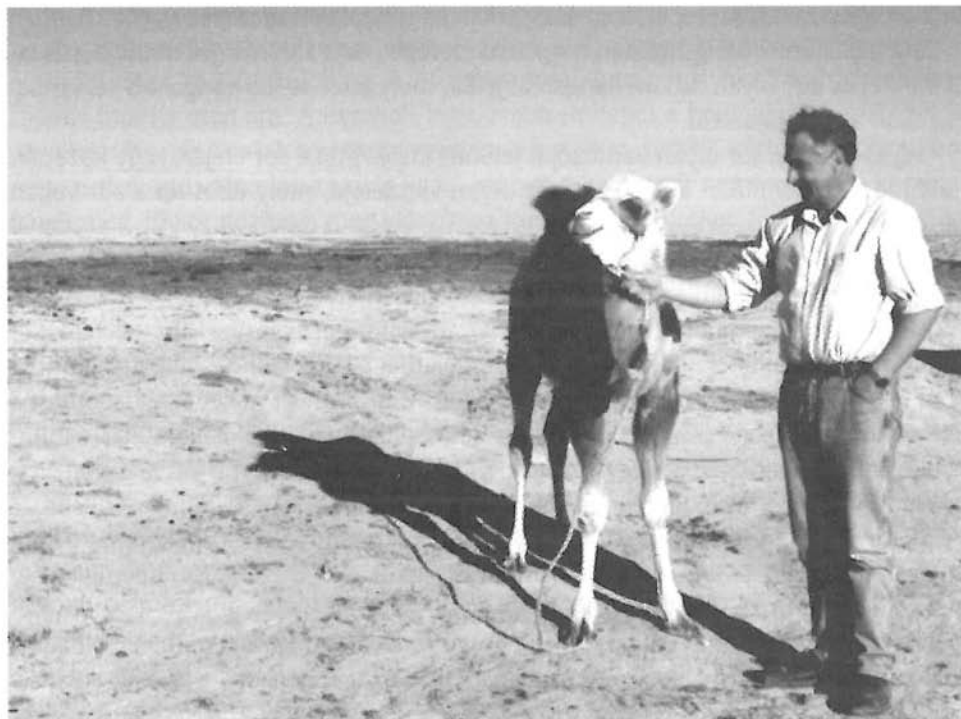
A továbbiakban Aktau lett a székhelyünk, innen mentünk expedíciókra a környékbeli kisebb településekre és a nomádok jurtatáboraiiba. Noha előzetesen jól ránk ijesztettek, hogy Kazakisztánban igen nagy a bűnözés, sok a kábítószeres, és örülhetünk, ha utunkat épp börrrel megússzuk, a kis falvakban mi mindebből semmit sem éreztünk.

Helybeli kísértőnk, Amandik Kömekov úr, kazakul Kömekuli, valamint családja térítés fejében biztosította a szállást, étkezést és a szállítást. Amandik szállított minket saját autóján, és hathatós segítséget nyújtott az emberek énekre bírásánál is. Ez utóbbi egyál-

talán nem könnyű feladat. Éneket gyűjteni, különösen keleti nőktől, egyike a legnehezebb néprajzi gyűjtőmunkának. Ugyanakkor talán szívesebben énekelnek idegeneknek mint helybelieknek, hiszen az idegen majd elmegy, ráadásul rá nem is vonatkoznak teljes mértékben a helyi szokások. Ezért a következő módszert alakítottuk ki. Az első napokban elmagyaráztuk kísérőnknek, hogy egyszerű emberek egyszerű dallamaira vagyunk kíváncsiak, nem pedig professzionális előadók műsorára. A falvakba beérkezve ő ismertette jövetelünk célját a helybelieknek, akik azután javasoltak olyan idősebb férfiakat és nőket, akik még tudják a régebbi dallamokat, és el is vittek hozzájuk. A potenciális adatközlőt pedig már a falubeliek világosították fel jövetelünk céljáról, és gyakran kapacitáltak is, hogy énekeljen. Ha nő volt az „áldozat”, akkor az első dallam után kazak kísérőink kimentek, és mi, magyarok folytattuk a gyűjtést, általában jó eredménnyel.

Úgy tűnt, hogy ezen a vidéken a hagyományos népzene erősen visszaszorulóban van, és a régebbi dallamokat főként csak az idősebbek énekelik. A dallamok kihalásától azonban mégsem kell félni, hiszen épp ezek az idősebb férfiak és nők felügyelik a kisgyerekeket, és közben – mint sokszor megfigyeltük – saját régi dallamaikat dúdolgatják nekik.

Bejártuk a terület falvait, eljutottunk a régi karavánutak Üstirtjához, és meglátogattuk Fort Sevcsenkót is. A gyűjtés vége felé egyre gyakrabban a már felvett dallamok kerültek elő, így, ha nem is teljes, de remélhetőleg reprezentatív gyűjtéssel térhettünk haza. A húsz faluban felvett mintegy kétszáz dalt harmincnégy adatközlő énekelte szalagra.



A szerző a kazak sztyeppén egy tevecsikóval

DÉLNYUGAT-KAZAK DALLAMOK

Mielőtt nekilátnánk a zenei elemzéseknek, tekintsünk át néhány fogalmat és rövidítést. Ezután – mielőtt a dallamok vizsgálatába fognánk – még a kazak zenei műfajokkal is megismerkedünk.

Jelölések, fogalmak

A kazak dallamok többségében a *mi-re-do* trichord helye, tehát a két szomszédos nagyszekund egyértelműen azonosítható, így a dalok egységesen *mi-re-do* = $d^2-c^2-b^1$ -re transzponálhatók. A foksámokat a következőképpen használtam: *do* = b^3 , *re* = 4, *mi* = 5 stb. A *do* alatt kis- vagy nagyszekunddal a 2. fok van (*ti*), ezután az első fok (*la*), majd sorban a VII., VI. stb. fokok.



Fokok és hangmagasságok

A skála egy hangját akkor teszem zárójelbe, ha az illető hang kevésbé fontos szerepet játszik a dallamban. Például egy (*so*)-*mi-re-do* skálát használó dallamban a *mi-re-do* trichord játssza a főszerepet, a *so* csak ritkán és súlytalanul szerepel.

Ha a dallamok hangsoraiban nagybetű szerepel, az a záróhangot mutatja, például *mi-Re-do* egy olyan dallam hangsorát jelöli, mely a *mi-re-do* hangokon való mozgás után a *re* hangon zár.

A_v az *A* zenei sor olyan variációját jelenti, mely *A*-tól a sor elején vagy közepén különbözik. hasonlóan az A_c az *A* sor olyan variációja, mely az *A*-tól a sor végén tér el.

Az elemzés szempontjából kétsorosnak veszem azokat a dallamokat, melyek két zenei gondolatból építkeznek, visszatérés nélkül, például AB, AAB, ABB, AABB, AAAAB. Háromsorosnak számítom a három különböző sorból álló dallamokat (ABC), négy sorosnak a négy különböző gondolatból állókat (ABCD), a három gondolatot négy zenei sorban megvalósítókat (AABC, ABBC, ABCC, ABCA stb.), valamint a két gondolatot négy zenei sorban visszatéréssel megvalósító dallamokat (ABBA, AABA stb.). Ugyancsak a négy sorosak közé sorolom, ha a fenti értelemben vett négy soros dallam második fele megismétlődik, például ABCDCD.

A formai elemzéseknél a sor variációit nem tekintem külön sornak, tehát például az $A_v A$ szerkezetű dallamot egysorosnak, az $ABAB_k B_k B_k B$ szerkezetű pedig kétsorosnak számítom.

Ha a kotta fölött nem áll tempójelzés, úgy az illető dal *parlando-rubato* előadásban hangzott el. Ugyanakkor nem szabad elfelejtkezni arról, hogy a szabad előadásnak széles skálája van.

Műfajok

Az alapvető zenei műfajok természetesen sok népnél hasonlóak, különösen igaz ez azokra a népekre, melyeknél még ma is él a nomád kultúra vagy annak legalább az emléke. Zene kíséri az élet sok mozzanatát. A gyermekeket bölcsődal (*beszik zsiri*) altatja el, a házasulandó lánynak menyasszonysíráttal (*szinszu*) mondanak búcsút, a halottól pedig síráttal (*zsoktau/körisz*³¹) búcsúznak el. Megvannak természetesen a gyerekeknek is saját egyszerű dalaik. Mint oly sok népnél, többek között az irakiaknál, anatóliai törököknél, azeriknél vagy éppen a magyaroknál, éppúgy a kazakoknál is a síratók, altatók és gyermekdalok szerkezete és dallammozgása többnyire egyszerű.

A lakodalom itt is különösen gazdag alkalom az éneklésre. Az epikus történetek előadására használatos *terme* dallamokhoz hasonló gyors recitálással adják elő a lakodalomnyitó dalokat (*toj basztar*). A lakodalom során felhangzanak speciális, lakodalomhoz kötött dalok is, például a már említett leánybúcsúztatón kívül az „arc megmutatása” (*betasar*), amelyet akkor énekelnek, amikor a menyasszony elindul a vőlegény jurtájához, illetve ma már inkább házához. E dallamok szövegeiben tanácsokat kap a menyasszony, miként is illik viselkednie az új helyén, a férje családjánál.

Jellegzetes lakodalmi dal a *zsar-zsar* dallam is, melyet a lakodalmi mulatságban férfiak és nők csoportja énekel egymásnak felelgetve. Ezek szövege igen változatos, a gratulációtól a különféle tréfáig. A *zsar-zsar* dallamok jellegzetes kolomejkaritmus a magyar népzeneben is fontos helyet foglal el. Szövegük 11 + 2, pontosabban 4 + 3 | 4 + 2 szótagos, a két utolsó refrén-szótag a *zsar-zsar*-„kedves”, innen is kapta a dallam az elnevezését.

A ceremóniális dalok között vannak olyanok is, melyek a munkaév kiemelkedő eseményeihez kötődnek, fohások a természet erőihez, például esőimák, hálaadás a sikeres munka után stb. A kazakok legjelesebb ünnepei a holdújév (*nawriz*), a böjt végének ünnepe (*oraza*), a *szündet*, melyen a kisfiúkat metélik körül, az áldozati ünnep (*kurban ajt*) valamint a *csilde-hana*, melyet a kisgyerekek negyvennapos korában ülnek meg. Ekkor nézhetik meg először az idegenek a gyereket.

Felhangozhat az ének munka közben, vagy még inkább a munka szüneteiben is. A legfontosabb munkák az állattenyésztéshez, pásztorkodáshoz kapcsolódtak, ennek megfelelően vannak csikósdalok (*zsilkisi eni*) és pásztordalok (*kojsi eni*). A házimunka és a tejtermékek feldolgozása a nők feladata, akik énekelnek, mialatt fejk az állatokat, előállítják a tejtermékeket, szőnek, fonnak, szőnyeget készítenek vagy darálnak. A jurta felállítása és lebontása is női feladat, melyet nemegyszer dalok kísérek.

A török népek többségéhez hasonlóan a kazakok muzulmánok. A vallási dalok közül mi a ramadami böjt alatt énekelt *zsarapazan* dallamot és adományköszönő imákat gyűjtöttünk. A *terme* stílusról később részletesebben fogunk beszélni. Most csak annyit, hogy ezek az epikus dallamok és a kapcsolódó recitativ formák ritmuskban és motívumaikban általában egyszerűek, de szabálytalan szerkezetük több sorból áll.

31 Az első a mangislaki megnevezés, a második a mongóliai kazak.

Az alkalomhoz nem kötött dalokhoz tartoznak a lírai dalok (*kara en*), melyek dalamukban és szövegükben rendszerint összetettebbek az epikus daloknál. A humoros és szatirikus dalok, például az *ajtisz* „párbeszéd” egyszerű formájúak és kötött ritmusúak. Az *ajtisz*ok olyan dallamok, melyeket az előadók, rendszerint férfiak és nők csoportjai, egymással felelve, válaszolgatva adnak elő, miközben igyekeznek lefőzni a másikat ravaszságban, ötletességben.

A műfajok sem zeneileg, sem szövegüket tekintve nem válnak élesen szét, különböző műfajokban is találkozunk hasonló zenei vagy szöveges motívumokkal, sorokkal, sőt nagyobb egységekkel is. Példaképpen említhetem, hogy – ahogy más népeknél sem ritka – a sirató és a menyasszony-búcsúztató dallamai megegyeznek, nemegyszer ugyanilyen jellegű bölcsődalokkal is találkozunk, sőt a siratók alapmotívumai egyes lírai dalokból is kielemezhetők. Minderre bőven mutatok példákat később, a dallamok ismertetésénél.

Kifejezetten hangszeres darabot (*küj*) nem sokat gyűjtöttünk. A kazak népi hangszertár kicsi, mindössze a *dombra* (kéthúros lant), *kobiz* (lőszőrhúros hegedű), *szibizgi* (furulya) és a *sang kobiz* (doromb) tartozik bele. A férfiak az éneküket a sok házban megtalálható kéthúros *dombrával* kísérik, gyakran magas fokon kezelve ezt a pengetős hangszert. A *dombra*-kíséret alapvetően a dallamot játssza, de mivel mind a két húr egyidejűleg pengetik, különböző kettőshangzatok is megszólalnak. Régebben volt *kobiz* nevű vonóhangszerük is, ezt azonban manapság már nem használják.

A hangszerek közül a legfontosabb a *dombra*. Ennek két bélhúrja van, melyek rendszerint kvartra, ritkábban kvintre vannak hangolva. Skáláját bundok rögzítik. A hangszer az orosz balalajka előfutára lehetett. Nyugat-kazak formájának háta domború, és 14 bundja van, míg a keleti modellt háromszög vagy ásó alakú test és nyolc bund jellemzi. A dombrán pengetővel játszanak, a két húr mindig együtt pengetve. A hangszer skálája területenként változik Kazakisztánban, de az alap egy másfél oktávot átfogó mixolid hangsor. Ezt az alapot a következő kromatikus hangok bővíthetik: *kisterc*, *kisszext*, *kisszekund*. Egyes darabokban a nagyterc és a kisterc bundjait egy köztes helyzetbe tolják, ilyenkor semleges terc szólal meg. A következő ábrán láthatók a legfontosabb skálák, melyeket a bundokon túlnyúló játék még valame-lyest kibővíthet.³²

A nyugat-kazak *dombra* hangsoraA kelet-kazak *dombra* hangsoraA *dombra* hangsora

32 Zhanuzakov: *Kazakhskaia narodnaia instrumental'naia muzyka*. Almaŕ: 1964.

A *kobiz* a kirgiz *kiakhoz* hasonló hegedűféle. Teste és nyaka egyetlen darab fából készül, és a hangszer egy hatalmas merítőkanalat formáz. A merítőkanál üregét tevébőr fedi le. Ezen a tevébőrről egy magas láb (híd) áll, e fölött vezetik a nyak felé a két lószőrből font húrt, melyeket a dombrához hasonlóan kvartra vagy kvintre hangolnak. Játék közben a játékos az ujjával rövidíti meg a húr hosszát, anélkül azonban, hogy a húrt odanyomná a hangszer nyakához. A *kobiz* szólóhangszer, emellett az ének kísérésére is használják. Hangkészlete lényegében megegyezik a dombráéval.

A *szibizgi* a pásztorok furulyája. Négy vagy öt lyuka van, és egy sztyeppei ertyős virágzatú növény szárából készül. Szerkezetében, skálájában és hangterjedelmében hasonlít a kirgiz *csorra*. A *sang kobizt* vagyis a dorombot főleg a gyermekek pengetik a kazakoknál. A katonai zenekarokban régebben volt egy oboaféleség (*szurnai*), nagy basszuskürt (*karnai*) és kettős dob (*daulpaz*).

A hosszú bevezető után térjünk rá valódi témánkra, a kazak dalok rendszerezett ismertetésére. A mangislaki dallamokat a következő zenei csoportokra osztottam:

- *terme* dallamok;
- kis ambitusú dalok – köztük siratók és pszalmodizáló dallamok;
- nagyobb ambitusú, „melodikus” dallamok, valamint
- egyéb dallamok.

Ezek a csoportok többnyire zeneileg is többé-kevésbé összetartozó dallamokat, dallamosztályokat tartalmaznak, kivéve természetesen az „egyéb” dallamok csoportját. A dallamok hasonlóságának megállapításánál első soruk formáját, dallammozgását, valamint a dalok ambitusát és sorzáró hangjait vettem figyelembe. Az egyes dallamosztályokon belül a különböző hangsorú és eltérő záróhangú dallamokat együtt elemzem, ennek okára később bőven találunk majd magyarázatot. Elsőként ismerkedjünk meg az úgynevezett *terme* dallamokkal.

A KAZAK EPIKA ÉS A »TERME« DALLAMOK

Az *akin* olyan hivatásos énekes, akinek tehetsége van a költészethez, a költői és zenei improvizáláshoz, és mesteri szinten kezeli kéthúros pengetős hangszerét, a dombrát is, mellyel énekét kíséri, s amelyen hangszeres bevezetőket és közjátékokat ad elő. Ez a dalnok rendszerint nem komponál vadonatúj dallamokat – ezt közönsége nem is várja el, sőt valószínűleg el sem fogadná, de zenei tehetségének megfelelően variálja, színesíti a régieket. Újabban például egyes énekesek között az a divat, hogy csokorba kötik a régebben külön, de igen hosszan énekelt dallamokat.

A kazak *akinok* alapműfajai a többnyire recitativ jellegű dicsőítő dal (*maktau*) és az oktató dal (*tolgau*). Az *akinok* strófikus formájú dalokat is énekelnek, például lírai vagy történelmi témákban.

A kazak epikus elbeszélés alapja egy folytonos deklamáció, mely hét- (4 | 3), nyolc- (3 | 2 | 3), illetve ritkábban tizenegyszótagos (3 | 4 | 4 vagy 4 | 3 | 4), kis ambitusú, és egyszerű, de igen variatív motívumokból áll. Az előadás egy magas regisz-

terben előadott bevezető zenei felkiáltással kezdődik, majd a szöveg recitált előadása következik, fokozatosan egyre alacsonyabb hangfokvésekben. Ez az ereszkedés azonban nem egyenletes, és rendszerint sok lépcsőben valósul meg. Az előadás egy lassabb kadenciális refrénnel zárul.

Ez a forma nemcsak az epikus előadásokban használatos, hanem a *terme* vagy *zseldirme* dalokban is. Az utóbbi elnevezés a ló galoppjára utal, valószínűleg az előadás élő, gyors módja miatt. Ez a gyors recitálás meglehetősen szabályos ritmusban történik, azonban a dombra egyenletes nyolcadai fölött a dallam ritmusa hol triolákba csoportosulva több szótag előadására ad alkalmat, hol pedig kissé előrefut, majd lelassít, így sajátos drámai feszültség keletkezik, ami a figyelmet jobban felkelti és fenn is tartja.

A termék szövege többnyire oktató jellegű. Gyakran kezdődnek a dalos helyzetének bemutatásával, s ez a rész nem mentes egy kis öndicsérettől sem. A központi témák főként a régi szokások és az iszlám vallás dicsérete, az öregedés állapotának bemutatása, a helytelen cselekedetek és viselkedésformák felsorolása és a helyes viselkedésre vonatkozó tanácsok. A lakodalmi *betasar* dallamok is ide tartoznak, nemcsak zenei formájuk, hanem oktató jellegű szövegeik miatt is.

Noha a *terme* dallamok nem strófikusak, redukálható belőlük egy ereszkedő strófikus dallam. Az előadás folyamata során jellemzően az első sor a legmagasabbak, az utolsó pedig a legmélyebbek közül való, közben azonban a hangmagasságok szabálytalan váltakozása figyelhető meg. Egyes *terme* dallamok különös figyelmet érdemelnek egyszerű, ősieknak tűnő zenei megoldásaik miatt is. Figyelemfelkeltő az a tény is, hogy míg a terület dallamainak többsége kisterces skálán mozog, a *terme* dallamok jelentős hányada *do* végű.

A *terme* felépítésének szerkezeti jelölésére rövidítéseket vezettem be. A dallam-sorok többsége egy gerinchangon illetve annak közvetlen környezetében mozog, vagy arról néhány hangnyit ereszkedik. Ez lehetővé teszi, hogy a sort annak a központi hangnak a szolmizációs jelével azonosítsuk, mely körül mozog, illetve amelyre leereszkedik. A *dón* recitáló, illetve *do* középpontú *terme*-sorok között a következő formák találhatók meg:

- Do* a sor a *do* hangon mozog, arról legfeljebb egyszer-egyszer és csak a *re* irányába tér el (például *do-re-do-do / do-do-do*)
- Do'* a sor a *fa/mi*-ről ereszkedik a *dóra* (például *mi-mi-mi-re / do-do-do*)
- Do* a sor a *do* alatt egy-két hanggal is mozog (például *la-ti-do-do / do-do-do*)
- Do~* a sor körbeírja a *dót* (például *re-do-ti-do / re-ti-do*)
- Do^k* a sor alapvetően a *dón* mozog, de más, magasabb hangon ér véget (például *do-do-do-do / do-do-re*). Ez a sorzáró hang szinte mindig csak egy (nagy)szekunddal magasabb, mint a sor gerinchangja. A *Dó_k* jelentése hasonló, de itt a záróhang a sor gerinchangja alatt van (*do-do-re-do / do-do-ti*)
- Do[^]* a nagyon ritka emelkedő sorokat jelzi (például *do-do-do-re / re-mi-mi*).

A *la, ti, re, mi, fa, so* hangok körül mozgó, illetve oda ereszkedő sorokat hasonló módon jelöltem. A szerkezetek leírásánál a *la* végződő dallamzáró formulákat *La_{cad}*-dal, a nagyobb zenei egységeket indító bevezető felkiáltásokat pedig *-gal jelöltem. Az egyes terme dallamok általános mozgását ezek az alkotórészek meg lehetősé-
la - ra
 sen jól jellemzik.

A terme dallamokat annak alapján csoportosítottam, hogy milyen hangokon mozgó sorokból építkeznek. Az egyes csoportok dallamai zeneileg összetartoznak, a csoportokat pedig további alcsoportokra osztani nem lett volna értelme. Mivel különböző szótagszámú sorok szerepelnek egy-egy terme dallamban, nem lehetett szótagszám szerint csoportosítani őket. Ugyanígy nem lett volna értelme záróhangjuk alapján csoportosítani őket, hiszen például a *la* zárás sok esetben csak egy, a termefolyamattól bizonyos mértékig elkülönülő refrén segítségével történik. Igaz ugyanakkor, hogy a nagyobb ambitusú terme dallamokban is előfordulnak olyan sorok, sőt hosszabb egységek is, melyek a kisebb ambitusú terme dallamokat alkotják, tehát az egyes csoportok nem válnak el élesen egymástól.

Legkisebb ambitusú terme dallamok (1–3 illetve 1–4)

A legkisebb ambitusú terme dallamok főleg a *Do* elem különböző változatait használják, vagyis a *do* hangon, illetve annak környékén recitálnak. Ezekben is előbukkanhat a *re*, sőt a *mi* hang is, de soha nem a motívum gerinchangjaként. Gyakori viszont, hogy a bevezető frázis vagy a dallamot záró refrén magasabb hangokat is használ.

A következő példában egy ilyen kisambitusú terme dallam szerepel. A dallamot szokás szerint egy-két kitartott, kevésbé díszített hangból álló (*ty, aw* szövegű) bevezető indítja. Rendszerint először az 5. majd a 7. fok szólal meg, bár ez alól a kivétel sem ritka, mint például éppen az 1. kottában közölt dallam esetében. A bevezetők szerepe a figyelem felkeltése és a lelki ráhangolódás elősegítése. Jól megfigyelhetjük a szótagszámok rugalmas változását, mely közben a ritmus a harmadik sorban világosan is megfigyelhető sémát írja körül, noha esetenként attól igen eltávolodik. A termét egy hosszabb kadencia zárja, mely most – egyedi módon – a VII. fokot is tartalmazza. (1. kotta. Legkisebb ambitusú terme dallam. Szerkezete: **DoDoDoDo* + **La_{cad}*. Lásd a 46. oldalon.)

$\text{♩} = 116$

Iy, aw,

Söz - diņ de ba - sī bis - mil - la, gey,

Bis - mil - la - sīz ben - den is kīl - ma, goy,

Ga - tuw - lan - sa gar - tuw - ra,

Cad. Ke - le - siņ ay - da tap - sīr - gan,

Ay, dū - ni - ye - n'aw ra - sul a,

Al - la - ga, i - - - yu - i.

1. kotta

Közepes ambitusú terme dallamok (1-5 illetve 1-6)

A közepes ambitusú terméket a legkisebb ambitusú dallamoktól az különbözteti meg, hogy egyes soraik huzamosan az 5.–6.–7. fokokon mozognak. Emiatt az előző csoport néhány hangon zakatoló ütempáros jellegű megoldásai helyett most több, egymástól karakteresebben elváló, kiegyensúlyozott sorból álló formákat látunk. Itt sincs azonban szó még határozott dalformáról. A rövid sorok dallamvonala többnyire esetleges, és a sorok egymásutániségében is nagy a szerepe a véletlennek, illetve az énekes pillanatnyi hangulatának. A sorok fokozatosan ereszkedve követik egymást, de vannak olyan terme dallamok is, melyek alacsonyan kezdődnek, és onnan emelkednek magasabbra, hogy azután ismét alacsonyan zárjanak. Fontos észrevétel, hogy gyakori a *fa*-gerincű dallamsor.

A következő példán egy közepes ambitusú terme dallamot mutatok, melyen jól megfigyelhető, amint egy-egy sor magasan halad, majd a terme-folyamat újra hosszasan visszatér az alacsony regiszterekbe. (2. kotta. Közepes ambitusú terme. Lásd a 47. oldalon.)

$\text{♩} = 126$

Ey, Bi-lim-siz tuw-sa ul ja-man,

E-ki de-se ne ja-man,

E-ne ti-lin al-ma-gan,

Bi-le de bil-se kiz ja-man.

Ey, üš dö-gön-de ne ja-man,

Üš-kil-siz ki-yim bul ja-man,

Tört dö-gön-de ne ja-man,

Tö-re-sin tuw-ra ber-me-se,

Pa-ra-kor bol-sa biy ja-man,

Bes de-gen-de ne ja-man.

Bes u-wak-tın na-ma-zın,

Ka-za gıl-sa er ja-man...

Cad.

Kim-nen kal-mas bul dü-ni-ye

Ka-pı-da ö-ter bul za-man, ey.

Eddig a terme dallamokat vizsgáltuk. Ezeket nem akárki éneкли, hanem a népből kivált, de mégis a néppel szoros kapcsolatban maradt *akinok*, *dalnokok*, eposzénekeseek, vagyis félhivatásos zenészek. Bizonyára ennek is köszönhető a dallamok összetettebb szerkezete. Ugyanakkor hasonló sorokból épülnek fel egyes menyasszonybúcsúztató illetve *zsarapazan* dalok is, vagyis a terme dallamok szoros zenei kapcsolatban vannak a népdalokkal, sőt egyes vallási dallamokkal is.³³ A fő különbség e között a népdalok és a termék között az, hogy a terme dallamok előadása során a zenei sorok az előadó invenciójának megfelelően váltakoznak, a népdalok pedig szabályosabb, ismétlődő szerkezetekben hangzanak el. Kérdés persze, hogy a szabálytalan vagy a szabályosabb szerkezet az ősiebb. Lehetséges, hogy a szabályozatlan szerkezet lehetett a régebbi, és ebből alakultak ki különböző szabályosabb formák. Talán egy-egy kazak terület terme dallamainak és népdalainak összehasonlító elemzése ebben a témában eredményt hozhat. Mindenesetre itt egy közös zenei elgondolás különböző, rugalmasabb és szilárdabb formában történő megjelenését figyelhetjük meg.

Kétrészes termék (magasabb első és alacsonyabb második rész)

Ritkán bár, de vannak olyan terme dallamok, melyek magasabb és alacsonyabb részre szakadnak szét, úgy, hogy a két hangsáv legfeljebb egy hangon érintkezik. A következő példában bemutatok egy ilyen dallamot, mely huzamos 7.–8. fokon való recitálás után ereszkedik le a már megszokott alacsonyabb hangokra. A képletek pontos követése bonyolult ugyan, de a szolmizációs jelek segítségével lehetőségünk nyílik a dallamsorok ereszkedő tendenciájának vizsgálatára. Például a 3. *kotta* dallamának sorai a következő ereszkedést valósítják meg: *so-mi-fa-mi-ti-la*. (3. *kotta*. Nagy ambitusú terme dallam. Szerkezete: $So^k So^k Mi^k Fa^k Mi^k * Mi^k Ti^k Ti^k Ti^k La^k La + La_{cad}$. Lásd a 49. oldalon.)

Bemutatok egy másik terme dallamot is. Ez a folyamat még hosszabb, azonban a figyelmes szemlélő hamar észreveszi, hogy egyes sorok ismétlődnek, és az az érzésünk is támadhat, hogy ebben is akár több szabályosabb szerkezet is lappang. (4a *kotta*. Nagy ambitusú terme dallam. Szerkezete: $So^k So^k Mi^k Re Re Mi Mi Re^k Do Do Do Do Do | So^k So^k Fa_k Re^i | Fa^k Re^k Re^k Do Do Do_k Do^k Do^k Do^k Do | Do^k Do Do | Re^k Ti^k La | Ti^k Ti^k Ti^k La^k So, So, So, La + So_{cad}$. Lásd 50–53. oldal.)

³³ Az iszlám vallási dallamok és azok népzenei vonatkozásai külön alapos vizsgálatot igényelnének, erre különböző okok miatt most nem kerülhet sor.

$\text{♩} = 132$ Ex.3, terme, 24

Ew - e, za-man-da-sim da A - ral bay,

Bil-mey bir gal-dim ba-lan'd', ay,

Tä-we-kel en - di goy šü - kir ed',

Aw-zī - ŋa al - ma ja-man - day,

Men bil-mey kal-dim da ka - pī-da,

Ey,ayt' al - may söz-diŋ par-kīn, ay,

Ö - kün-gön men goy pay-da jok,

Ka-yī - rīn ber - sin ar - tī - n'ay,

Ay - na - la - yīn daw A - ral - bay,

A - yī bit - ken - de ay d'ö-lör,

Cad. Jī - lī bit - ken jīl d'ö-lör...

3. kotta

$\text{♩} = 108$

Ay, mī-naw biz-dīŋ Ka-za-kīs-tan kal-kīn-da,

Tört tü-lük mal-dīŋ tü-rü war,

Ö-giz-dīŋ ül-ken zo-rī war,

Saw-sa sa-mar sūt ber-gen,

Ay, mü-yiz' al' e-ken,

Je-te-le-se je-le-tin,

Šä-kīr-sa boz-dap ke-le-tin,

Tört ja-sī-na tü-ye-ler,

Ka-ta-rī-na e-re-tin.

A-yīr in-gen ak tum-suk,

Ko-mīs pen kol-tik-ka,

Ka-ra-gay ör-keš nar e-ken,

Jil-kī-sī jüy-rük jab' e-ken,

4a. kotta



Ko-lay - lī ko - ŋīr ko - yī var,



Ko - yīn - d'a - sīl so-yī var,



A - jar' ak pen kar' e - ken,



Bol - ma - sa buy - ra sar' e - ken,



Men šo-šīt - pa-yīn šoš-ka dep,



Kal - dīr - ma-yīn-šī bos - ka dep,



A - yīr tu - yak a - ša - lī,



Kīs - ka guy - ruk ma - ša - lī,



Sal - bīr - la - gan ku - lak - tī,



Bu - ka mo - yīn bu - gak - tī,



Šok - tīk - ta - rī šoŋ - kay - gan,



Ba - sī tō - men toŋ - kay - gan,



E - rin - de - ri ek' e - li,

Ba - sī jal - pak še - ke - li,
 To - gay - da tur'p šöp jey - di,
 E - se - bi jok köp jeyd',
 Jat-kan jer-ge ja - yī - la - dī.
 Ey, kūn-ge de ka-ray kül - bey - di,
 Öz de - ge - ni bol - ma - s'aw,
 Ay-da-wu-ga tip-t'aw köm-bey-di.
 And' al-may ā-wel-de ay - tīl - may,
 Get-t'e-sep-ke er-le-ri, mi-nip er sal-gan,
 Kō - lik e - ken goy e - sek te,
 A - līp ta mu - nī jūr e - ken,
 Mem - le - ket - tik e - sep - ke,



Bu - nuŋ ĭ - sĭ - mĭ-sĭn, dey - di,
 Ö - ti - rik bir e - mes, šĭn deyd',
 Cad. Bu - dan ge - yin al - gan e - ken ű - ki - met.
 E - sep - ke, ay - day, aw, ay - da, ay, ay - day, aw.

Eljátszhatunk a gondolattal, hogy milyen négysoros dallamformák lennének redukálhatók ebből a dallamsor-folyamatból. Az mindenképpen érződik, hogy a végeredmény egy ereszkedő dallam lenne. A sok különböző lehetőségen belül elképzelhető egy négysoros so' - mi' - do - la kadenciális szerkezet is, amihez hasonló dallamok előfordulnak a magyar népzene ereszkedő kvintváltó pentaton rétegeiben is.³⁴ Ezzel természetesen nem akarom azt sugallni, hogy feltétlenül összefüggés lenne az ilyenféle kazak és például a kvintváltó magyar dallamok között, mégis elgondolkoztató, hogy egy ilyen régies hagyományra visszanyúló regös recitálásszerű zenei megoldás a zenei fejlődés hányféle útja felé nyithat teret. (4b kotta. Nagy ambitusú terme dallam egy teoretikusan négysorosra redukált formája.

lesz
↑



4b. kotta

34 Például Mulik Ilony lepedője II, típuszáma 18-018-00-00.

Speciális terme dallamok

Egy adatközlő a többi termétől eltérő mixolid dallamokat énekelt, melyeknek a hangnemükön kívül az az egyedi vonása, hogy nem recitálva szólaltak meg, hanem jó leírható ritmusban, egyenletes nyolcadokkal. Ezenkívül ugyanez az énekes énekelt határozottabb szerkezetű, melodikusabb, 9/8-ra, illetve 9/4-re hajló ritmusú *do-* és *la*-végű dallamokat is, melyek szintén egyediek a terület többi kazak dallamának fényében. Ezeket az egyedi dallamokat azért sorolom mégis a terme dallamok közé, mert szövegük tanító-oktató jellege megegyezik a többi terme dallam szövegének karakterével.

A következő cikkben a délnyugat-kazakisztáni népdalok áttekintésével és azok magyar vonzataival folytatjuk kazak népzenei ismertetőnket. *(folytatjuk)*

MELLÉKLETEK

1. Az adatközlők adatai

1. **kotta** – *terme*, „okító dal”. Énekelte: Turgan, 50 éves férfi. A felvétel Mangiszlak Tenge falvában történt 1997. szeptember 18-án.
2. **kotta** – *terme*. Énekelte: Däwitbay, 70 éves férfi. A felvétel Mangiszlak vasútállomáson történt, 1997. szeptember 16-án.
3. **kotta** – *terme*. Énekelte: Izbasar, 60 éves férfi. A felvétel Mangiszlak Aktaw városában készült 1997. szeptember 15-én.
4. **kotta** – *terme*. Énekelte: Nurmuxan, 61 éves férfi. A felvétel Mangiszlak Akšukir falvában készült, 1997. szeptember 21-én.

2. Egy dal szövege

A szövegben előforduló kazak betűk hozzávetőleges magyar megfelelői a következők:

<i>kazak</i>	<i>magyar</i>
a	á,
č	cs
ï	veláris i, mint az orosz ы
j	zs
ŋ	ng (mint a hang szó végén)
s	sz
š	s
w	u
y	j

A szövegeket a kotta alá olyan formában kerültek, ahogy elhangzottak. Most hadd adjunk egy példát úgy, hogy közöljük az irodalmi kazak formát, és mellette a magyar fordítást. A kazak szöveget Somfai Kara Dávid jegyezte le.

A 2. kottapélda szövege a következő:

Bir degende ne jaman,
Bilimsiz tuwsa ul jaman.
Eki dese ne jaman,
Ene tilin almagan,
Bile de bilse kiz jaman.

Üş degende ne jaman,
Üşkilsiz kiyim bul jaman.
Tört degen ne jaman,
Töresin tuwra bermese,
Parakor bolsa biy jaman.

Bes degende ne jaman,
Bes waktıñ namazın,
Kaza kılsa er jaman.

Altı dese ne jaman,
Alğanğa alğan aruıñ,
Köp işinde küñkildep,
Betıñnen ursa bul jaman.

Jeti dese ne jaman,
Jetkinşekke ok tiyse,
Jer tayanbay turgızbay,
Jan kiyınagan bul jaman.

Segiz dese ne jaman,
Serke sandı at minse,
Sergelden sapar jol şekse,
Jürgen jolıñ oñbasa,
Oylaganıñ bolmasa,
Kapıda bolsa er jaman.

Togız dese ne jaman,
Altın taktıñ üstinde,
Tolıspay kalsa kan jaman.

On degende ne jaman,
Kaygılı bolsa bul jaman.

On bir dese ne jaman,
Aramnan jıygan mal jaman.

On eki dese ne jaman,
Akılı jok kiz jaman.

On üş dese ne jaman,
Kelin menen balaga
Buyırmagan bolsa şal jaman.

...

Cad.:

Kimnen kalmas bul duniye
Kapıda öter bul zaman.

Először is mi a rossz?
A tudás nélkül született fiú a rossz.
Másodjára mi a rossz?
Anyósa szavát meg nem fogadó,
Tudálékos menyecske a rossz.

Harmadjára mi a rossz?
A szegés nélküli ruha, az a rossz.
Negyedjére mi a rossz?
A törvényt megszegő,
Kapzsi bég rossz.

Ötödjére mi a rossz?
A napi öt imát
Elmulasztó férfi a rossz.

Hatodjára mi a rossz?
Ha a legszebb lány, akit elvettél,
Mások előtt elégedetlenkedik,
És arcon üt, az a rossz.

Hetedjére mi a rossz?
Ha az ifjút golyó éri,
Kínlódva fekszik, és
Még fölkelni sem bír, az a rossz.

Nyolcadjára mi a rossz?
Aki rosszlábú lóra ül,
És csak bóklászik az úton.
Az útja nem visz jóra,
Terve nem válik valóra,
A bajba került férfi rossz.

Kilencedikként mi a rossz?
Ha arany trónuson
A kán elbízta magát.

Tizedjére mi a rossz?
Ha valaki szomorú, az rossz.

Tizenegyedikre mi a rossz?
A vagyon, amit küszködve gyűjtesz, az rossz.

Tizenkettedjére mi a rossz?
A buta lány, az rossz.

Tizenharmadiknak mi a rossz?
Ha feleséged és fiad
Nem tud kijönni öregapáddal.

...

Kadenciális lezárás:

De hát mindannyiunk élete
Elmúlik egyszer.

ABSTRACT

JÁNOS SIPOS

KAZAKH FOLKSONGS FROM THE TWO EDGES OF THE STEPPE

What business does a Hungarian ethnomusicologist have in the Kazakh steppe?

Since the culture of the Hungarians settling in the Carpathian Basin displayed strong Turkic influences, it is quite justified to presume that Hungarian folk music also incorporated significant Turkic effects or layers. Let us remember a beautiful phrase by Bence Szabolcsi: The Hungarians are the outermost branch spreading from the age-old tree of the great Asian musical culture rooted in the souls of a variety of peoples living from China through Central Asia to the Black Sea... (Szabolcsi 1934). It is no wonder that researching the eastern elements in Hungarian folk music has a great tradition. At the very beginning of this process such great names can be encountered as those of Béla Bartók and Zoltán Kodály.

As is known, the Chuvash, Tatar, Bashkir, Kazakh, Turkmen, Azeri and Anatolian Turkish people (listing the great ethnic units from north to south) live in the western part of the immense Turkic language bloc. There have been Hungarian attempts to explore the music of the Turkic peoples living on this vast crescent. In the northern area László Vikár collected a significant material of Chuvash, Tatar and Bashkir tunes. Down in the south, Béla Bartók's collection in Turkey in 1936, aimed at the comparative exploration of Anatolian folk music, launched the work, joined in 1987–93 by my Anatolian collection.

The Kazakh expeditions were part of a this comprehensive project. I have succeeded in conducting several field researches among Kazakhs with support from the British Royal Academy's Stein-Arnold Fund as well as the Soros Foundation. As a result, I have gained an insight into the music of Mongolian Kazakhs and other Kazakh people who moved to Turkmenistan and then moved back to southwest Kazakhstan in recent decades.

These four studies in the *Magyar Zene* are to afford a comprehensive glimpse of the folk music of these two Kazakh ethnic groups living some 3000 km apart. Besides presenting the material systematized and proportionately with the characteristics, I also try to give a comparison between the musics of the two groups. Whenever possible, analogies or contacts with the musical styles of other Turkic peoples living elsewhere and with the Hungarians are also pointed out. In the present study I give an account about the antecedents of the Kazakh expeditions, and I begin to make known the south-west Kazakh folk song types.

Finally I draw attention to the fact, that this material will be published in 2001 by the Academian Publishing House under the title: János Sipos, *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe*, with a CD-attachement

(www.akkrt.hu < <http://www.akkrt.hu> >).

375,-

375,-